هوية المرأة بين البحث والتقرير
في السرد النسوي السعودي المعاصر

د. هاجد الحربي

الملخص

أصبح السرد النسوي السعودي في مراحله المتأخرة ظاهرة أدبية – ثقافية تستدعي بحضورها اللافت كما وكيفا الوقوف عند قضايا متعددة يمثلها تشكيل السرد في بنيته النصية والواقعية؛ ومناقشة مرجعياته التمثيلية وسياقاته الثقافية، وانطلاقا من ذلك يسعى هذا البحث إلى دراسة هوية المرأة في خطابها الروائي للوقوف على مدى حضور الهوية وخصوصيتها في ذلك الخطاب، ويتأسس البحث حول تأصيل الإجابة عن تساؤل إشكالي في تمثيل الهوية... هل المرأة تبحث عن هويتها في إطار التهميش والإقصاء أم أنها تريد تقرير هويتها بصورة محددة وفق ما ترتضيه وتؤمن به؟.

وتتضمن منهجية هذه الدراسة القيام بإجراء تطبيقي على مادة روائية محددة بهدف عدم الرضوخ للفرضيات التجريدية الشائعة حول خطاب المرأة السردي، والوصول إلى نتائج قياسية محددة يبلورها تشكيل البناء الروائي في بنية النص ورؤية التمثيل.

Abstract

The narrative of Saudi feminist in the late stages become a literary and cultural phenomenon, requiring their presence remarkable quantity and quality issues stand at the multi-represented in the formation of the narrative structure of the text and realism . And discuss its terms of reference and representative cultural contexts, and it seeks from this study is to investigate the identity of the woman in her novelist to determine the extent of the presence of identity and privacy in that speech .

The methodology of this study include doing a material applied to a specific narrative in order not to bow to abstract common assumptions about women's narrative speech, and access to the record results formed by the formation of specific construction novelist in the structure of the text and vision .

التمهيد

(مصطلح الهويّة في الخطاب النّسوي)

يبدو موضوع الهوية موضوعا شائكا ومتشعبا لا يزال ضبطه وانتظامه في المشهد الثقافي مسألة غير محسومة، وتظهر مسألة الهوية في العالم العربي بصورتها السابقة أكثر تعقيدا لأسباب متعددة منها السياسي والثقافي والاجتماعي، وأزمة هذا التعقيد يرسّخها واقع العرب التاريخي والثقافي، إذ تتناحر وتتناقض مرجعيات الثقافة والإيديولوجيا ويتصارع تيار التقليد والتراثية المحافظة مع تيار الانفتاح والتحرر، وكلما استطاع تيار أن يطفو على السطح وتتحقّق أثرته بالذيوع والانتشار، سرعان ما ينقسم ذلك التيار على نفسه نتيجة تفاقم الاختلاف بين منظريه؛ فتدخل مؤسساته في صراع آخر تتحكم به نظريات ومبادئ تلك المؤسسات، وهنا ربما يحضر تساؤل مهم عن مدى حضور الهوية كمصطلح في مشهد الثقافة العربية المعاصرة، ثم يجرّ هذا التساؤل إلى تساؤلات أخرى تنسدل منه مرتكزة في كيفية وآلية تداول ذلك المفهوم الاصطلاحي ثم وظيفته وغاياته، والإجابة عن السؤال السابق تحتاج إلى استقراء تاريخي ومقايسة بالواقع إيمانا بأن مسيرة الهوية تتصل دائماً بالجذور التي منها تتوالد قيمها وتتطور فاعليتها. وتؤكد دراسات الهوية المعنية بها في عالمنا العربي على أنه "لم تظهر هذه اللفظة الجديدة (الهوية) إلا حديثا في المعجم السياسي والمجتمع العربي... ولم يحتلّ مفهوم الهوية المشهدَ السياسي إلا نتيجة لظروف الفشل والهزائم الداخلية والخارجية التي عرفتها القومية العربية والدول التي خرجت مهزومة على إثر حرب ١٩٦٧م... ثم في نهاية القرن العشرين اكتست الهوية طابع الانخراط في القومية"[(١)]،

---

(١)العظمة، نذير: الهوية، (مجموعة باحثين)، ترجمة (عبدالقادر قنيني)، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م، ط١) ص١٤-١٥).

ولم تكن الهوية موجودة في القاموس العربي بدلالتها الحاضرة ولكن مفهومها وجد مع مفاهيم أخرى يرتبط بها على المستوى المفاهيمي والإيديولوجي كالذاتية والأصالة، وفي مجالات أخرى من البحث اللغوي تشير بعض الدراسات إلى اشتقاق الهوية من لفظ التأشير (هو) حينما يشير إلى الغائب المفرد الذي يدركه موجود آخر هو (الأنا)، فتصبح ثنائية (أنا/ الآخر) من أهم محدّدات الهوية كمصطلح تتعمق فيه بنية الثنائية السابقة لتكوين المجال المخصوص في الاشتغال عليه وتحديد ماهيته.

ومع انزياح الخطاب العربي لتبني الثنائية السابقة (أنا/ الآخر) في معالجة بنية الهوية إلا أنه يجد إشكالية كبرى في ما نسميه (جدل الأنا) حيث تتعدد الأنا ويتحول منها أنا آخر، "فتصبح الإجابة عن سؤال أين ينتهي الأنا وأين يبتدئ من يسمى الآخر على المستويين الجزئي والكلي، من أصعب الأسئلة المطروحة وأكثرها سذاجة في الآن ذاته، ولكنها أسئلة ترتبط – في سياق هذا الطرح – بحسبان الهوية ممارسة دلالية، اكتسبت عبر إيمان مجموعة من البشر بها، ومعرفتهم خصوصيتها، وبمقدرتهم على توظيفها السياسي قوة رمزية فريدة، قادرة على المقاومة وطرح البدائل، وعلى العزل في الآن ذاته والإقصاء"[(١)]، وبمعنى آخر فكل أنا ستتحول إلى آخر متطور من وجودها.

ويحضر اهتمام المرأة بالهوية بصورة تكميلية وهامشية في مجال الهوية العامة، وذلك لأن المرأة وإن كانت نصف المجتمع فإنها في تمثيل خطاب المجتمع تتراجع عن النسبة السابقة بصورة كبيرة جداً، فالمرأة في إنتاجها المعرفي لا يمكن أن تصل إلى نسبة إنتاج الرجل، ولو ذهبنا إلى أيّ حقل من حقول المعرفة فسنجد هذه الحقيقة ماثلة للعيان لا يشوبها أيّ غموض أو اختلاف، ولعل مردّ ذلك إلى وظيفة الأنثى ودورها في الحياة

(١) عبدالهادي، علاء: شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل، مجلة عالم الفكر (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد٥١ يوليو–سبتمبر٢٠٠٧م) ص (٣٢٥).

الأسريّة، وبالتالي فإن المرأة حينما تمارس إنتاج خطاب الهوية فستظل ممارستها هامشية محدودة في ظل الاكتساح الذكوري لإنتاج ذلك الخطاب، والمرأة نفسها تسجل اعترافاتها بذلك الأمر مؤكدة أن الكتابة امتياز الرجال الخاص وتجسيد لسلطتهم[(١)]، وعلى هذا الأساس فسيكون وجود المرأة في إنتاج خطاب الهوية بصفته الشمولية المرتبطة بأهم مكوناته وهو المكون الثقافي.. سيكون وجوداً ضئيلاً لسببين رئيسين:

١- قلة إنتاج المرأة الكتابي نسبة إلى إنتاج الرجل على النحو السابق؛ لأن "الأنثى في المعتاد الثقافي مجرد كائن تابع وضعيف وعاجز"[(٢)]، وقد يرجع ذلك إلى تكوينها البيولوجي وثقافة المجتمعات البشرية في العصور الماضية.

٢- اقتناع المرأة بأنها تعيش في مجتمع أبوي ذكوري، وهذا التمثيل للمجتمع يتقاطع مع مفهوم الهوية ويؤسّسها، وبالتالي فهي غير معنيّة بشأن الهوية بتكوينها الثقافي العام، ولكنها ترى ذلك من مهام الرجل واهتماماته فلينتجها ويمثلها كما يشاء.

ولكن هذا التمثيل لموقف المرأة من الهوية لا يكون على إطلاقه وصورته العامة في كل كتابة الهوية وتكوينها عند المرأة، فحينما تحضر الهوية بجزئية معينة تمثلها ثنائية الجنس (الرجل/المرأة) فإن المرأة تباشر الكتابة عن الهوية بصورة فاعلة وخصوصية أخرى، ويكون خطاب هوية المرأة بهذا التحديد الإضافي أمراً مختلفاً عن هوية المجتمع العامة، إذ تمارس المرأة دوراً مغايراً في الاحتفاء بالهوية وممارسة كتابتها وتشكيلها، بل إنه قد يتحول خطاب المرأة في جميع مجالاته وأنماط سيرورته إلى جعل

---

(١)المرنيسي، فاطمة: التحديات التي تواجه المرأة في القرن العشرين، (القاهرة، تضامن المرأة العربية، ١٩٨٧م) ص٧٧.

(٢)الغذامي، عبدالله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م، ط٢) ص١٢.

الهوية موضوعا أساساً وقضية أوليّة، وربما لا نكون مبالغين حينما نقول بأنه إذا كان لخطاب المرأة موضوع أساسي فهو هويتها، ومرجعية ذلك شعور المرأة الدائم بأنها تعيش في مجتمع تصفه –ويصفه آخرون – بالمجتمع الذكوري وهنا يعلو صوتها وتتوالى صيحاتها بأنها مهمشة الوجود ومغيبة عن المشهد الحضاري بمباركة من منافسها اللدود (الرجل) الذي يسعى لإقصائها بتوظيف الإيديولوجيات ومعطيات التراث(١).

معنى ذلك أن خطاب الهوية في الكتابة النسوية تؤسسه خصوصية التركيب الثنائي المتمثل في بنية جنسية (المرأة/ الرجل) على خلاف الخطاب الذكوري الذي تؤسسه ثنائية البنية الثقافية بين (أنا/ الآخر)، فالآخر الثقافي في خطاب الهوية يتحول عند المرأة إلى آخر جنسي، وهذا ما يجعل كتابة المرأة عن الهوية مختلفة عن الخطاب العام آخذة انزياحاً دلالياً ومعيارياً مختلفاً، فهي تدرك "أن هوية الأنثى عامل حاسم في التأسيس لهذه الكتابة، وذلك بصفة الأنثى فئة اجتماعية مضطهدة في المجتمع الذكوري عموماً، لكن هذا العامل يغدو معرىً من أية آثار نسوية في حال أن تكتب المرأة بلغة المجتمع الذكوري، منسجمة معه ومنخرطة في قضاياه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية وما إلى ذلك، مما لا تظهر فيه خصوصية للمرأة كهوية أو نسق مغاير ومختلف"(٢)، وبهذا الفهم نجدنا أمام خطابين متقابلين بشأن الهوية، (خطاب المرأة / خطاب المجتمع - الذكوري)، ويكون حضور هذه القضية بتصورها السابق

---

(١) انظر: السعداوي، نوال ، (الأنثى هي الأصل)، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٤م) ص٢٠١.

(٢)المناصرة، حسين: النسوية في الثقافة والإبداع، (إربد، عالم الكب الحديث، ٢٠٠٧م) ص١٥٥.

مدخلا مهما لمناقشة نظرية وحدة الكتابة الناتجة عن الجنسين وتصنيف الأدب إلى ذكوري وأنثوي.

وهكذا فإن المرأة وهي تكتب الهوية يحضر في وجدانها دائماً وأبداً آخر تسعى إلى تشكيل ما يميّزها عنه.

وعند محاولة تقويم الكتابة النسوية عن الهوية فإنه يكون واضحاً أن كتابتها في ذلك تعدّ عملا جزئياً وناقصاً وذلك لقصوره عن احتواء الهوية بمفهومها الثقافي العام، فهو لا يؤسس خطاب المجتمع أو يشارك فيه؛ ولكنه يكون أكثر إخلاصاً وتميزاً لخصوصيته السابقة الساعية إلى خلخلة الثقافة المهيمنة.

وكما هي العادة في كل منجز كتابي تشوبه الاختلافات وتتسوّر إليه التناقضات فإن الخصوصية والتميز السابق في كتابة المرأة عن الهوية لاتكون حكماً مطلقاً ومعياراً صادقاً في كل كتابة المرأة، وقد أشار إلى ذلك عبدالله الغذامي في مشروعه القائم على الحفر في الأنساق الثقافية مشيراً إلى وجود نساء قد كتبن بلغة الثقافة المهيمنة وقلمها (الذكوري) فعزّزن قيم الفحولة في اللغة وأعدن إنتاجها[1].

وليست هذه الخصوصية للكتابة النسوية عن الهوية مقتصرة على الثقافة العربية ولكنها ظاهرة عالمية شاملة، ويتضح ذلك كثيراً في ضوء النقد النسائي الذي تنبع منه الحركة النسائية في بلاد الغرب، وبخاصة فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية[2]، إذ "يتميز الخطاب الغربي بنزعة الهيمنة، هيمنة الرجل على المرأة وهيمنة الغربي على اللاغربي، وهو يتعارض في قيمه وأولوياته مع متطلبات الموقف النسائي

(١) انظر: الغذامي، عبدالله: المرأة واللغة (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م) ص١٨٢.

(٢) انظر: شرابي، هشام: النقد الحضاري للمجتمع الأبوي، (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربي، ١٩٩٩م، ط٢)، ص ٧٥.

والموقف اللاغربي على السواء، متجاهلا أو محتقرا هذه المواقف ومتطلباتها. لهذا ليس من الغريب أن نجد أن الخطاب الغربي بنزعته الثنائية في رؤية الأشياء (جيد-شرير، أبيض- أسود، صحيح- خاطئ) يعارض أيضا الذكر بالأنثى والغربي باللاغربي، وذلك بحسب منطق يسبغ دائما القيمة الإيجابية على الطرف الأول من المعادلة ويحرمها عن الطرف الثاني"[(١)].

ولعل هذا التوحد في هيمنة النسق الذكوري بين الشرق والغرب هو ما جعل الكتابة النسوية في الثقافة العربية تعتمد على نماذج مستوردة من نضال المرأة في الغرب الرأسمالي الإمبريالي وتتبنى ما تطرحه النظرية الغربية في هذا المجال[(٢)].

والخطاب النسوي حينما يبحث عن هوية المرأة لا يعني بالضرورة عدم الوعي بقيمة هويتها وحجمها؛ ولكن ثقافة المجتمع عبر تراكمها التاريخي هو ما أوصل خطاب المرأة إلى هذه المرحلة المشوبة بالقلق والشعور بالغياب والتهميش في ظل تنميط المجتمع إلى تابع ومتبوع تمثله ثنائية (المذكر والمؤنث)، وهذا ما تقرره الدراسات المعنية بتاريخ كتابة المرأة، إذ تذهب (إيلين شوالتر) إلى أن كتابة المرأة مرت بثلاثة أطوار من التطوّر هي: محاكاة الأشكال السائدة لتقاليد الكتابة المهيمنة، ثم الاعتراض والتمرد على تلك المعايير، وأخيراً البحث عن الهوية وخصوصية الأنثوية[(٣)]، وتتحكم في خطاب المرأة عن الهوية الرغبة والسلطة، الرغبة في إعادة

---

(١) المصدر السابق، ص٧٦.

(٢) انظر: صبار، خديجة ، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، (الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ١٩٩٩م، ط١)، ص٩.

(٣)جامبل، سارة: النسوية وما بعد النسوية، ترجمة (أحمد الشامي)، (القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٢م) ص ١٩٩.

التوازن المفقود بين المذكر والمؤنث في جميع المجالات وكشف جوانب النقص والقصور في الأنساق الثقافية السائدة، والسلطة التي تواجه المرأة في كتابتها، ونظراً لما يكتسيه النسق الثقافي في تمركزه وسلطته المهيمنة فإن الكتابة النسوية تسلك منهج البحث في إطار النسق الثقافي وقوته؛ وعندما تجد هامشاً من الحرية والانفتاح فإنها تسلك منهج تقرير الهوية وتمثيلها.

ومن خلال الكتابة تبحث المرأة عن هويتها لتجعلها موازياً موضوعياً للكتابة الذكوريّة، وهنا يحضر بدءاً في الثقافة العربية الحديثة مشروع نازك الملائكة الذي كان اللبنة الأولى لهوية الكتابة النسوية في بحثها عن الهوية فقد ثارت بمشروعها -شعر التفعيلة- على كسر الأنموذج والتمرد عليه، ليقينها بأن الشعر ديوان العرب وقرين الفحولة فهو رمز الهيمنة الثقافية، وحينما كانت الرواية الشفهية بديل الكتابة في عصور التراث تحضر كل من عائشة وأم سلمة - رضي الله عنهما - في رواية الحديث والسيرة النبوية، ثم في العصور اللاحقة تأتي شهرزاد "البطلة الأسطورية، فهي أول قاصة غزلت حكاياتها وملأتها أحاسيس عميقة. حكايات رغم بساطتها، تكشف عن عبقرية واجتهاد وثراء ثقافي... تكلمت بجرأة وروت بكيفية أدهشت الرجال ونسجوا بعدها"[1]، وكتب التراث العربي والسيرة النبوية ثم التاريخ الإسلامي مليئة بشواهد كثيرة حضرت فيها المرأة باحثة عن هويتها ومطالبة بحقوقها، وقد كانت بواعث ذلك نابعة من الإحساس الدائم بوجود الآخر وما يمتلكه من سلطة وهيمنة لا تتوافق مع توق المرأة إلى تشكيل هويتها والبحث الدائم عن التميز والاستقلال.

---

(١)صبار، خديجة: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، ص٧.

المحور الأول

(آلية البحث عن الهوية وغاياته في رواية (جاهلية) لليلى الجهني)

تعد رواية (جاهلية) لليلى الجهني من أعمق الروايات المعاصرة في نقاش موضوع الهوية، وقد لا يبدو ذلك واضحاً في القراءة الأولية لأحداث الرواية، ولكن النظر المتأمل إلى تشكيل بنائها الروائي يجدها تطرح أسئلة متعددة تشكل مجتمعة غاية واحدة هي مناقشة الهوية ومساءلة التاريخ بشأن ذلك، وأول ما تطرحه الرواية عنوانها المثير (جاهلية) حيث يتبنى قيم الهوية والثقافة، ويحضر العنوان متناصاً مع النص التراثي النبوي " **إنك امرؤ فيك جاهلية** " (١)، وقد ابتعدت الكاتبة بدهاء الكتابة عن الاستدعاء المباشر لذلك النص النبوي والحادثة المتبلورة فيه لأسباب قد تكون منطقية فناً وموضوعاً. والجاهلية هوية المجتمع العربي قبل عصر الرسالة، وربما انفرد ذلك العصر من بين عصور التاريخ العربي بحمله تسمية الهوية الثقافية، ثم جاء الإسلام لإلغاء تلك الهوية وإحلال بديلها (الإسلام)؛ ولكن هذه الهوية البديلة تعاني من الاختراق الثقافي الدائم الذي تغذيه جذور الهوية السابقة المتأصلة في عمق التاريخ، ولا أدل على ذلك من حدوث الاختراق في عصر الرسالة وأمام مرأى صاحبها عليه أفضل الصلاة والسلام كما يتضمنه النص التراثي - الحديث الشريف - السابق، والحادثة وقعت حينما عيّر أحد الصحابة بلالاً الحبشي -رضي الله عنه - بأمّه السوداء، واللون أحد العوامل المهمة في تشكيل الهوية عبر تاريخها البشري القديم والحديث.

١ – التشكيل اللغوي في مسار الهوية.

أدارت الكاتبة روايتها على حدث رئيس تمثله علاقة حب ثم تخطيط للزواج

---

(١) صحيح البخاري (٣٨٦٧).

بين فتاة سعـوديـة بيضاء اللـون (لين) وشاب أسود من أصول أفريقية لا يحمل الهوية السعودية، ثم تدخّلت أسرة الفتاة في الوقوف ضد هذا الارتباط ورفض فكرة الزواج انصياعاً لعادات وتقاليد المجتمع، ويمثّل الأسرة في رفضها وامتثالها لتلك القيمة الجاهلية شقيق الفتاة الذي وصلت به الحال إلى محاولة قتل ذلك الشاب الأسود وتسديد عدد من الطعنات إلى جسده لينتهي به الحال إلى دخول أحد المستشفيات والمكوث به عدة أشهر تحت معاناة الغيبوبة والمرض، ومن خلال الموضوع الرئيس في الرواية (التمييز العنصري وصراع الهويات داخل المجتمع) استطاعت البطلة الرئيسة إقحام هويتها ومناقشتها معتمدة على تعرية المجتمع وكشف القيم الزائفة فيه.

التكنيك الأول الذي أقامه تشكيل البناء الروائي هو توحّد المرأة بالرجل في مسألة الهوية (لين ومالك)، فبطلة الرواية لا تستطيع اختيار زوجها بحرية شخصية وإرادة ذاتية ولكنها تظلّ محصورة بتقاليد اجتماعية لا تستطيع تجاوزها أو الخروج عليها، أما (مالك) فبسبب نسبه وجنسيته يصبح هوية أخرى في داخل النسق تعاني من عقدة الدونيّة والتهميش، وقيمة هذا التوحّد هو كشف وعي المرأة بوجودها الناقص وحاجتها إلى الرجل، "كانت توشك أن تبلغ الثلاثين؛ حلمها القديم؛ وطفقت تستكشف إن كان محتملاً أن تبلغ المرأة الثلاثين بلا زوج أو أطفال صغار في بلاد لا ينال وجود امرأة فيها شرعيته إلا بزوج أو ولد" [1]، وواضح في هذا المقطع الروائي أنه يقوم على عنصر المقارنة بين الهوية المحلية وهويات أخرى ترى فيها الكاتبة أنها تمنح هوية المرأة انفتاحاً وحرية أكبر لتجعل من مبدأ المساواة والاستقلال الذاتي إشكالية مهمة في هوية المرأة، ولاهتمامها بتعميق هذه الرؤية فإنها تسترسل في بسط هذه الإشكالية بأسلوب عاطفي فتقول: "الرجل يصنع حياته، أما المرأة فتنتظرها.

---

(١)الجهني، ليلى: جاهلية، (بيروت، دار الآداب، ٢٠٠٧م، ط١) ص ١١٢.

وبإمكان الرجل مهما تأخر به العمر أن يبدأ من جديد. سيجد امرأة وسينجب أطفالاً.... أما المرأة! يا.. لعذاب المرأة"(١)، وما تريده المرأة هنا أن تجعل قضيتها تقفز إلى واجهة الاهتمامات من خلال تصوير الإحساس الأنثوي المفعم بالخوف والقلق الدائم تجاه حياتها ومستقبلها، واتحاد شخصية المرأة المهمّشة بشخصية الرجل المهمّش – وهو ما سيطر على جلّ تشكيل أحداث الرواية – لم يكن بهدف تمثيل المقارنة بين واقع الجنسين (الأنثى/ الذكر)، فالرجل مهما واجهته تحديات تقاليد وقوانين المجتمع فسيظل قادراً على المواجهة واتخاذ القرار بصورة ذاتية واستقلال أحادي، أما المرأة فهويتها يصنعها غيرها وقرارها بيد غيرها لا بيدها؛ فهي مسلوبة الإرادة والقرار، وقد أفصح السرد عن منظور الشخصية في مناجاتها الداخلية بشأن هذا الموضوع من خلال وعيها بهذا الاختلاف في تفكيرها الباطني.. "ما الذي يدفعها لأن تعتقد أنها مختلفة عن الأخريات من حولها؟ مختلفة! لأنها إن أرادت أن تقود سيارة فإن أباها لن يمانع؟ مختلفة لأنها استخرجت بطاقة أحوال خاصة بها؟ مختلفة! لأنها تسافر وحدها؟ مختلفة! لأن جوالها ومعظم ممتلكاتها مسجلة باسمها، وليس باسم أبيها أو أخيها؟ مختلفة! لأنها... لكن... كل هذا يبدو لعينيها الآن هشّاً وملطخاً كنشارة خشب تطفو فوق سطح ماء آسن، وها هي تعي حجمها الحقيقي متأخرة"(٢)، و مع أن هذا المقطع السردي قد أتى بلغة واضحة ومباشرة إلا أن جمالية تشكيله اللغوي تكمن في تركيبه اللغوي القائم على التساؤل المكثّف عن اختلافها وانتشار ضمير الغائب مما يجعل مقاربة هذا المقطع تخرج بالنتيجتين التاليتين:

أ) تساؤلها المتكرر عن اختلافها يجسّد بحث الشخصية عن هويتها المفقودة.

---

(١) المصدر السابق، ص١١٤.

(٢) المرجع السابق، ص٩٥.

ب) ضمير الغائب يأتي للتماثل مع غياب الهوية.

أما مدلول السرد فإنه يأتي منفتحاً على واقع هوية المرأة، باختلافها عن بنات جنسها في إمكانية قيادة السيارة والحصول على بطاقة أحوال والسفر لوحدها وتسجيل جوالها باسمها..، إذ يعني هذا الشعور وجود أخريات لا يتحقق لهن حصول هذه الأشياء، وبالتالي فقد جاء السرد الروائي هنا متمثّلاً لملامح خطاب المرأة بشأن هويتها والبحث عن حقوقها واستقلالها، وهو خطاب يكرّس مطالبه دائما في أن المرأة "لم تحرز ما تأمله من مكانة اجتماعية أو تحصل على ما تستحقه من تقدير أو تنل نصيباً من العمل العام يتناسب مع دورها الحياتي، أو حتى ترفع جزءاً من القهر الذي يمارس عليها، وبات خطاب الحركة النسائية العربية بشتى أطيافها مثقلاً بعبء الإمساك بمنفذ عريض يخترق طيات (ثقافة ذكورية) تهمش المرأة، أو البحث عن سبيل لتغيير حزمة من القوانين والممارسات التي تهضم جزءاً من حقوق النساء"(١)، وهذا ما يجعل خطاب المرأة يؤسس علاقة جدلية مع الأنساق الثقافية السائدة من خلال علاقة تواصل معرفي ولغوي يمنح ظاهرة الكتابة السنوية معنى خاصاً وفق تنظيم البنية الثقافية والأيدلوجية في ذلك الخطاب، ويصبح في هذا النوع من الكتابة ما يعزّز مقولة "إن هناك بنية نفسية وسياقاً عاماً وراء أي خطاب لغوي"(٢).

ولم تكتف بطلة الرواية في بحثها عن هويتها بالحدث الأساس في السرد ولكنها استخدمت الاسترجاع وأضافت بعض المشاهد السردية الثانوية لتمثيل

(١) حسن، عمار: النص والسلطة والمجتمع، (القاهرة، دار شرفيات للنشر، ٢٠٠٧م، ط١) ص٢٩٠.

(٢)مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤م، ط١) ص٧٠.

منظورها بصورة شاملة ومتعمّقة، إذ تسترجع بالتّخييل حينما كانت وحيدة والديها.. "حاولت لين أن تفهم ما الذي يجعل وجودها غير كاف بالنسبة لأمها، ولمَ لا يفرحها مثل وجود الذكر الذي تتوق له؛ فلم تفهم"(١)، ونلحظ تشابه التشكيل اللغوي بين هذا المقطع وسابقه؛ مما يجعل المفهوم الإجرائي السابق ينطبق عليه ويحيله من إجراء إبداعي عارض إلى ظاهرة لغوية في تشكيل الرواية، ويستمر السرد في تصوير سعادة الوالدين بالمولود الذكر بعد مجيئه، وتتذكر في استرجاعها حينما أتت أمّها تحمله فأدنته منها وهي تقول: "قبّلي رأس سندك"(٢) فينزاح السرد إلى نقد ثقافي بأسلوب التخييل.

٢- التشكيل الروائي في استراتيجية التناص وبناء الشخصيات.

يأتي التناص في تشكيل الرواية كقيمة مرجعية وبناء تاريخي يغذّي البنية السردية ويوجّه مسارها التمثيلي، فالجاهلية هوية ثقافية تستمد قوتها من تاريخها الممتد وجذورها البعيدة، والمجتمع وهو يسعى إلى التطوّر والتغيير وإحلال هوية ثقافية بديلة فإن سعيه ذلك لا يعدو أن يكون أسلوباً تنظيرياً لا يرقى لمستوى الممارسة الحقيقية والهوية الفاعلة، وبذلك فإن المنظور الروائي يقوم بدور تهشيم الهوية الثقافية للمجتمع وكشف زيف تلك الهوية لما يتمثل فيها من تناقضات. والكاتبة تدرك أن الفرار من الأيديولوجيات صعب ولكنها تحاول بحيلة الكتابة تفكيك أبنيتها، وتظهر استراتيجية التناص في تقاطعها مع عناصر البناء الروائي الأساسية (الزمان، المكان، الحدث، بناء الشخصية) باستثمار خاص وتوظيف مقصود، فالمكان (المدينة المنورة) هو المكان الذي حدثت قصة الصحابيّين الجليلين الماثلة في الترميز التراثي (إنك امرؤ فيك جاهلية)، وهو المكان نفسه الذي تجري فيه أحداث القصة المعاصرة (قصة

(١)الجهني، ليلى: جاهلية، ص٨٩.

(٢)الجهني، ليلى: جاهلية، ص٩٠.

الرواية)، ومع ما في المكان من مكانة دينية وقدسية مكانية إلا أن الاختراق الثقافي يحدث بصورة متكررة مما يعكس هشاشة هوية المكان الثقافية، وهنا يفتح المكان بثباته وعدم تغيره كمكان لاحتواء أحداث السرد إشكالية الزمان، ولكن وعي الكاتبة بهذه الإشكالية هو ما دفعها إلى استخدام أسماء الأيام والشهور الجاهلية فتؤرخ بها أحداث السرد. ولإبراز هذا الاستخدام وبيان مقصديّته فإنها تجعل التاريخ بتلك الأسماء يتصدّر فصول الرواية "دبار الرابع والعشرون من عاذل.. أهون الخامس من وعل.."[(١)]، ثم تفرد فصلاً قصيراً في آخر الرواية لتتحدث فيه عن تغيّر تلك الأسماء ورصد ما يقابل الأسماء القديمة وتتدخل بالتعليق على ذلك بقولها: "للحظات رأت الأيام والأشهر وهي تخلع أقنعتها أمام عينيها، وتعود إلى وجوهها القديمة، رأت شيار يخلع سبته، وأول يخلع أحده، وعاذلاً يخلع شعبانه، ووعلاً يخلع شواله، ولم تكن الوجوه القديمة قبيحة، بل مجعّدة لطول ما تعرّقت تحت أقنعة ليست لها. وظنت وهي ترى ذلك أن كل شيء قد استقام أخيراً" [(٢)]، لتؤكّد أخيراً أن المكان لم يتغيّر فيقود ذلك بأسلوب جدلي إلى بقاء الهوية الجاهلية وكشف زيف وتناقض الادعاء بتغيّر مكونات الهوية الثقافية.

وعلى صعيد بناء الشخصيات تحضر خمس شخصيات رئيسة منها الأنثوي (الأم وابنتها البطلة)؛ ومنها الذكوري (الأخ والأب والحبيب)، وقد أتت هذه الشخصيات أسيرة رهانات ثقافية وأخلاقية، وكما قاومت (شهرزاد) الموت بالحكاية فقد قاومت البطلة الهوية الثقافية بالحكاية، وقد منحت الراوي العليم شخصية البطلة دوراً مثالياً وامتيازاً خاصاً، ولم يحدث ذلك بالانحياز إليها وتبني منظورها وتسويغ

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص١٠٣، ص ١٢٣.

(٢) المرجع السابق، ص١٧٩.

تصرفاتها فقط: ولكنه أتى بجعلها عنصر المقاومة والرفض للهوية الثقافية (الجاهلية). وبمقاربة أدق وتفصيل أشمل فقد كان التوجيه النبوي الكريم في قصة الصحابيين – (أعيرته بأمّه إنك امرؤ فيك جاهلية) – مصدر المقاومة والرفض للهوية الجاهلية؛ وتمثل شخصية الرسول – صلى الله عليه وسلم – طرف المقاومة والنقد، وهنا تحضر شخصية البطلة لتقوم بدور المقاومة السابقة محققة بذلك صفة الاقتداء والاتباع.. (لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة)[١]، وبهذا تحقق الرواية مستوى جمالياً بارعاً في توظيف التناص وطريقة الاشتغال عليه معمّقة نقص هوية المجتمع وتكوينها القاصر وما تشتمل عليه من الزيف والتناقضات.

المحور الثاني

(تقرير الهوية / ظاهرة التمرد في الكتابة النسوية)

من أبرز ملامح الكتابة النسوية (التمرد)، ومع ملاحظة هذا الملمح في كثير من الدراسات النقدية المعنية لمتابعة الأدب النسوي إلا أن ظاهرة (التمرد) لم تأخذ حقها بعد من التأصيل المعرفي والتحليل المتخصص، فقد سلكت كثير من الدراسات منهجاً متشابهاً في الوقوف على ذكر نماذج الكتابة النسوية المتمردة؛ مما جعل العثور عليها وذكر أمثلتها الغاية التي تنتهي عندها تلك الدراسات، وجعلت المسلكية السابقة مصطلح (التمرد) مفهوماً ضبابياً يفتقر إلى وضوح خصوصيته ومتابعة جذوره ومراحل تطوره في الكتابة النسوية، وكما تبدو قضية التمرد عائمة في مفهومها وشائكة في ضبطها فإن النماذج الروائية التي تمثلها تطرح الإشكالية نفسها في تعددها وتنوع مستويات تشكيلها، بدءاً بالتمرد الفني على أصول النوع الأدبي وعناصره

(١) سورة الأحزاب (٨٦).

الأساسية وانتهاء بالتمرد الموضوعي على النسق المهيمين والخروج على أساسيات الهوية والثقافة السائدة. ولأن ما يعنينا بصورة أكبر الرواية النسوية السعودية فإنه من الجدير الوقوف على الملامح العامة لروايات (رجاء عالم)؛ الاسم الاكثر شهرة وحضوراً في السرد النسوي السعودي، فقد كان من أهم ملامح كتابتها-خصوصاً في رواياتها الأولى (٤ صفر، طريق الحرير، مسرى يا رقيب، ..) -الكتابة بطريقة سريالية مما جعل الكثير من قراء كتابتها يؤكّدون على خفاء المعنى والغموض الشديد في تلك الروايات لما تمثله من "تقنية متقدمة وسعي إلى التجريب الفني الذي قد يذهب بكثير من جماليات السرد، وزهو الوصف والتقرير، وإذا كان في الرسم مدرسة سوريالية معروفة فإن كتابة رجاء الروائية مدرسة سوريالية في القصة السعودية، تخفي أكثر مما تظهر وتومئ أكثر مما تصرح مبتعدة عن رحابة البوح في الرواية واتساعها للقول والرأي والتحليل، حتى كأنها تكتب قصة قصيرة تتطلب التركيز والترميز والإيحاء والبعد عن الإسهاب والإطالة والحشو، والمرأة في روايتها تضيع في خضم انغلاق المعنى وإحالته فنجد شيئاً منها ثم لا نعود نمسك به"[(١)]. والرواية بوظيفتها التمثيلية وطولها المعهود لا تصلح أن تكون مكتوبة بهذه الطريقة، وقد بات من الثابت في أصول هذا الفن الإحساس الدائم بمتعة السرد، وإذا وجد شيء من الترميز والإيحاء فإنه لا يكون مفضياً الى استحاله المعنى وغياب الهدف، فهل أرادت رجاء عالم التمرد على أصول الفن الروائي والكتابة بخصوصية ونسق كتابي مخالف؟ هذا ما يقوله واقع كتابتها الروائية، أما خصائص ذلك التمرد الكتابي ومقاربته والبحث عن دوافعه فيظل موضوعاً جديراً بالدرس المتخصص الذي لا يتسع هذا البحث لاستيعابه

(١)العوين، محمد: كتابات نسائية متمردة (رؤية تاريخية ونقدية لكتابة المرأة السعودية)، (الرياض، ٢٠٠٩م، ط١) ص٦٤.

حالياً، ولكن مهمتنا حالياً تقتصر على تأكيد ملاحظة منهجية في روايات رجاء عالم، وهي مجيئها كتابة متمردة تمثل ولعاً ذاتياً بهوية مستقلة، وحضور هذه الظاهرة في أكثر من عمل روائي للكتابة يؤصل هذه النزعة الذاتية ويمنحها أحقية الخصوصية والاختصاص.

ويبدو أن الكتابة النسوية في تمردها على تقاليد الكتابة السائدة يأتي من إحساس خاص بأن السائد والمألوف هو كتابة الآخر بالنسبة إليها، فتكون المرأة في كتابتها قد افترضت التقابل بين بنيتين كتابيتين على نحو من الوصفية الخاصة والعامة، وتشكل هذه البنية ثنائي (الكتابة النسوية/ كتابة المجتمع الذكوري) "وكأن الكتابة النسوية من هذه الناحية تشكلت بوصفها بنية لغوية يجب عليها أن تكون مغايرة عن كتابة الآخر/ الذكر، لأنها حريصة على بلورة الذاتية والاختلافات في حياة امرأة جديدة، متمردة على ما شاع في الكتابة المستبدة ثقافياً من قبل الرجال المبدعين والنقاد وما ينضوي تحت سقفهم من إبداع نسوي غير متمرد بمفهوم النقد النسوي المعاصر"[(١)].

لا ينبغي إغفال الجانب التاريخي لكتابة رجاء عالم الروائية، فقد سبقت المرحلة الجديدة في الرواية النسوية السعودية الجديدة، حيث وجدت المرحلة الجديدة هامشاً من الحرية والانفتاح فعمدت الروايات الأخيرة إلى الانفتاح والانفلات و "أفردت أعمالاً كاملة للشذوذ الجنسي، وأعمالاً كاملة للسحاق، وأعمالاً كاملة لمراهقة البنات المترفات اللاهيات العابثات"[(٢)]، فوجدت الكتابة النسوية الفرصة المواتية

(١) حسين المناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، (بيروت، الشركة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م، ط١) ص٢٣٣.

(٢)العوين، محمد: كتابات نسائية متمردة (رؤية تاريخية ونقدية لكتابة المرأة السعودية) ص١٠.

للتمرد المكشوف والخروج على النسق الثقافي المهيمن، ومثّلت هذه الظاهرة قائمة طويلة من الإنتاج الروائي الجديد، وعلى حجم التمرد ونسبيّته وطريقة تشكيله كان نصيب تلك الأعمال الروائية من التداول والانتشار؛ ومع ما حظيت به أكثر تلك الأعمال الروائية من السيرورة والشهرة إلا أن إشكالية الحماس والاندفاع غير المقنّن نحو التمرد قد جعل بعضها يقف أمام المواجهة والمساءلة من قبل تيارات ثقافية معيّنة، تلك التيارات التي تُعدّ الممّثل الحقيقي لهوية المجتمع. والعمل الإبداعي حينما يفتقد المنطقية وينجرف إلى مستوى المبالغة المغلوطة يضع نفسه بين فكي النقاد ويناله التشويه وتثار حوله الشكوك مهما كان نجاحه الفني.

ويتصدر قائمة الروايات النسوية السعودية المتمردة كل من (بنات الرياض) لرجاء الصانع، و (الآخرون) لصبا الحرز، وقد ركّزت الأولى على تمرد شخصياتها النسائية وثورتها على الأنساق المهيمنة، والأخرى جعلت مضمون المثلية الجنسية موضوعا رئيسا لها، واتجه كل من الروايتين إلى تقرير هوية المرأة من خلال ظاهرة التمرد لتجعل منه معادلا موضوعيا للنسق الذكوري المتمثل في هوية المجتمع وثقافته، وسنقتصر فيما يلي على مقاربة الرواية الأولى (بنات الرياض) كأنموذج مثالي لتلك الظاهرة.

يقوم تشكيل بنات الرياض السردي على الاهتمام بثنائية (الشخصية، الحدث) ، حيث يقوم السرد على أربع شخصيات رئيسة، ومع اختلاف هذه الشخصيات في الانتماء والتكوين الأسري إلا أنها جميعاً يتحقق فيها أنموذج الفتاة المراهقة المتمردة والمتحررة من أنوثتها الحريمية السلبية، ولتأصيل هذا الأنموذج فقد كانت الشخصيات تتحرك بصفة المؤسسة الجماعية وتمارس المجموعة دور التخطيط والتشاور الجماعي، وقد منح هذا التكتل الجماعي مع اختلاف مكونات الشخصية

المرأة هويتها الموحّدة وهدفها المتّحد من أجل مكافحة ظاهرة الاستلاب والتهميش والتشيؤ، تلك الأشياء التي يفرضها المجتمع على المرأة بثقافته الذكورية. ولهذا فلم يكن الاهتمام بإبراز أصول الشخصية وتكوينها الثقافي أمراً هامشياً في السرد الروائي، ولكنه يأتي كهدف تشكيلي يحيل هوية المرأة إلى تمثيل خاص يجعلها تواجه الآخر (الذكر) بهويتها الأنثوية المستقلة، فالتأكيد على الثقافة المكانية الخاصة بكل شخصية في جذورها وأصولها الإقليمية (قمراء القصيمية، لميس الحجازية، سديم الحريملي، مشاعل العبد الرحمن) يأتي للتقرير بأن اختلاف هوية أو ثقافة المجتمع الإقليمية أو البيئية لا ينعكس بصورته المتناقضة على هوية المرأة، فيمثّل السرد الروائي بهذه الطريقة انزياحاً عاطفياً نحو هوية المرأة، وكأنها تومئ بذلك إلى أن تشظّي الهوية وانقسامها إنما يحدث بمباركة ثقافة الرجل المهيمنة وذات الدور الفاعل والرئيس في تكوين الهوية. ولكن هذا التمثيل الترميزي لم يكن هدفاً أساسياً في تمرد المرأة وخروجها على الثقافة المهيمنة والتقاليد الثابتة، ولكنه يتقاطع مع الدوافع الأخرى لذلك التمرد الجماعي ويصلح أن يكون بؤرة الانطلاق نحو فهم آلية تمرد الشخصيات وأهدافها.

ظهر التمرد في الرواية بصورته الجماعية وبصورته المفردة على نحو ما يقتضيه تشكيل المشاهد السردية، وسنقف فيما يلي على المشاهد السردية التي مثلت تلك المواقف محاولين دراسة ذلك التمثيل ودوره المهم في رؤية الراوي وبناء السرد الروائي.

من مشاهد السرد التي مثلت التمرد الجماعي ما قامت به مجموعة الفتيات من ترتيبات خاصة قبل حفلة عرس (قمراء القصيمية) بدءاً من استئجار سيارة حيث "تولت ميشيل التي تحمل رخصة قيادة دولية قيادة جيب الإكس فايف ذي النوافذ المعتمة كلياً والذي تدبرت استئجاره من أحد معارض تأجير السيارات باسم السائق الحبشي. اتخذت لميس مكانها إلى جانب ميشيل بينما تراصّت بقية الفتيات وهن خمسة في

المقاعد الخلفية، وارتفع صوت المسجل مصحوبا بغناء الفتيات ورقصهن.كان محل القهوة الشهير في شارع التحلية أول محطة توقفن عندها.."[١]، ثم بعد ذلك تسير المجموعة إلى أحد المجمعات التجارية فتحدث بعض المعاكسات والتحرشات بين الفتيات وشبان يتسوقون في تلك المجمّعات، وتنتهي المجموعة إلى قضاء بقية السهرة في منزل إحدى الفتيات حيث الغناء الصاخب والرقص وتدخين الأرجيلة، ويصل هذا المشهد السردي قمّة التمرد حين تتناول المجموعة شرب الكحول.. "تشاركت لميس مع ميشيل تلك الليلة في شرب زجاجة الشامبين الغالية التي أخذتها الأخيرة من خزانة والدها للمشروبات الخاصة.. علّمها والدها كيف تقدّم النبيذ الأحمر مع اللحوم والأبيض مع الأطباق الأخرى"[٢]، ثم بعد ذلك يتشكل المتن الروائي من خلال مشاهد سردية طويلة تمثلها أحداث العلاقات الغرامية المتتابعة بين الفتيات ومجموعة من الشباب حيث اللقاءات والسهرات والإثارة الجنسية..إلخ. ومع ما تضمّنه السرد من المبالغة والاندفاع غير المسؤول كما يوضحه المقطع الروائي السابق إلا أن الرواية استطاعت الوصول بشخصياتها الأنثوية إلى قمّة التمرد والاستهتار، وفي ذلك تحرك على مستوى الإبداع النسوي إذ "خفّت ظاهرة التجريب لتحل محلها ظاهرة الجرأة والتمرد على قوانين ومحاذير المجتمع السعودي حيث أصبح لدى الروائيات كثير من الوسائل المعرفية التي وظّفنها في إبداعهن"[٣]، وهذا ما جعل

(١)الصانع، رجاء: بنات الرياض (بيروت، دار الساقي، ١٤٢٦ه، ط٢)، ص٢٣.

(٢) المرجع السابق، ص٢٦.

(٣)الشهري، ظافر: سياقات التحول المضموني في السرد الروائي النسوي في المملكة العربية السعودية، (أبحاث المؤتمر الدولي الثالث للدراسات السردية) (السويس، جامعة قناة السويس، ٢٠١٠م) ص٢٠٥.

بعض الدراسات تعتبر رواية (بنات الرياض) نقطة تحوّل في سياقات تحوّل مضامين السرد النّسوي السعودي؛ وذلك لكونها الشرارة الأولى في تشكيل السياق المكشوف[١]، وهنا قد يطرح التشكيل الروائي أسئلة كثيرة أهمها مايلي:

- هل أتت الشخصيات الأنثوية المتمردة قناعاً خاصاً أراد الراوي من خلاله تمرير منظوره الروائي؟
- لماذا كان التمرد والجرأة في شخصية المرأة على حين ظهرت بالمقابل شخصية الرجل بصورتها الهشّة والمهمّشة وغاب تمثيلها المرجعي؟
- كيف تستطيع الرواية بهذه الوظيفة التمثيلية تقرير هوية المرأة؟
- ثم ما المكونات الأساسية التي اعتمدتها الكاتبة لتشكيل الهوية؟

قد تكون الإجابة عن هذه التساؤلات محفوفة بعوامل الجدليّة وترسبات الظنون، وذلك بسبب التقنية الخاصة التي اعتمدتها الكاتبة في بناء الرواية، ويعدّ ذلك مؤشراً على وعي الكاتبة بأنها تمارس سياقاً جديداً في كتابة الرواية النسوية، ولذلك فقد عمدت إلى أسلوب التّمويه ووضعت بعض الاحترازات بهدف الإفلات من سلطة المجتمع والثقافة المهيمنة، حيث تؤكد بأن شخصيات روايتها شخصيات حقيقية تعرفهن الكاتبة تمام المعرفة؛ ولكنها عمدت إلى التغيير في بعض الأسماء والأحداث كي لا تكشف الصورة الواقعية، كما أشارت إلى وصف شخصياتها بالجنون والتمرد وأنها أرادت الكتابة عن فضائح اجتماعية..إلخ. ولكن هذه الإشارات التمويهية لم تتسيّد الخطاب الروائي كما تسيّده الأسلوب العاطفي والانفعالي من الراوية تجاه الشخصيات وأحداث السرد، وفي هذا ما يجعل القول بأن تمرد الشخصيات كان قناعاً لتمرير اختراق هوية المجتمع أحد القراءات المهمة في

(١) انظر المصدر السابق، ص٢٠٧.

تأويل وفهم تشكيل الرواية وأهدافها، لذلك فقد ركّز السرد على كشف عيوب المجتمع وتعامله المجحف تجاه المرأة وقضاياها الرئيسة كالحب والزواج والطلاق، وحدثت تلك الانتقادات بتناوب بين الراوي والشخصيات الأنثوية الرئيسة، من ذلك ما تقوله عن إحدى شخصياتها "كانت تعلم أن الحب الصادق لا يجد له متنفّساً في هذا البلد، وأن أيّ علاقة مهما كانت عفيفة لا بد وأن تقابل بالرفض والكبت الذي قد يدفع أبطالها للوقوع في الكثير من الأخطاء"(١). وتصوّر حماس إحدى الفتيات للسفر معللة ذلك بقولها: "ميشيل لم تكن تتحدث سوى عن فساد المجتمع وتخلفه ورجعيته وتعقيداته، وقد كانت في غاية الحماس للسفر بعد غد حتى تبدأ حياتها من جديد في بيئة صحية غير هذه البيئة المتعفنة التي تجلب المرض"(٢)، وقد كانت نتيجة هذه الانتقادات الفشل في عدد من علاقات الحب أو الزواج بسبب تقاليد المجتمع التي تخضع مثل هذه الأمور لعدد من المعايير والقوانين الصارمة وغير المتوافقة مع رؤى الشخصيات الروائية.

ونحن حينما نفترض المقاربة السابقة بشأن تستّر الكاتبة خلف شخصياتها واستخدامها كأقنعة روائية لتمرير رؤيتها لا نباشر ذلك بفرض أشياء على النص من خارج بنائه الروائي، ولكننا نجد الكاتبة تذكر بأنها تكتب روايتها وتسوق رؤيتها مع ثقتها بأنها ستجد الكثير من المعارضين في وقتها الحالي، ولكنها على ثقة بأنها ستجد الكثير من المؤيدين بعد مرور نصف قرن من الزمان، ثم تستشهد بما قامت به شخصية القس الأمريكي الذي دعى إلى تحرير السود في أمريكا من قوانين التمييز العنصري،

---

(١)الصانع، رجاء: بنات الرياض، ص١٠٤.

(٢) المرجع السابق، ص ١٤٢.

وكيف عومل كمجرم في حياته وهاهو يذكر الآن كبطل من أبطال هذا القرن [١]. أما في بداية الرواية فقد أفصحت عن هدفها الرئيس بقولها: "إليكم أكتب رسائلي، علّها تقدح الزناد، فينطلق التغيير"[٢]، ولذا كان تمرد الشخصيات هدفاً مرصوداً يتقاطع على نحو من خصوصية التشكيل مع هدف الرواية ووظيفتها السردية.

وحول التساؤل المتعلق بحضور شخصية المرأة المتمردة وغياب تمثيل الرجل المرجعي المتعلق بسلطته وهيمنته نجد هذا الإجراء يحضر بدءاً في عنوان الرواية (بنات الرياض)، فقد جاء العنوان بالتركيب الإضافي (الشخصية، المكان) لمناقشة الهوية المتعلقة بالمكان، وهذه القضية من أهم ملامح الكتابة النسوية حيث "استطاعت المرأة من خلال المكان أن تؤسس لها خصوصية معينة، وهو تأسيس ضروري لإثبات هويتها الداخلية ولعرض قضاياها وشؤونها الهامة في صورها المختلفة"[٣]. وحينما تحضر المرأة متمردة فهنا تتمركز هويتها ويكون تقرير هوية المرأة على نحو يخالف ما اعتاده المجتمع وتواضع عليه بهويته الذكورية المتسلطة، وذلك حينما يضع المرأة في ظل الرجل، فكأنه بهذا التهميش لدورها في تشكيل هوية المجتمع -قياساً بالرجل- يجعلها في إطار التبعيّة والثانويّة، وهنا تأتي المرأة ثائرة على هذا التأطير بانفعال ذاتي، وتترجم هذه الثورة بأسلوبين متوازيين، أولهما التمرد على التقاليد والقوانين الاجتماعية، وثانيهما تهميش الرجل وتحييد تأثيره وفاعليته بتكوينه السلبي والاحتكام في ذلك إلى معايير أخلاقية إنسانية بافتراض جدلي متشعّب. ولذلك فقد عمدت الرواية إلى

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص١١٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠.

(٣) جريدي، سامي: الرواية النسائية السعودية (بيروت، دار الانتشار العربي، ٢٠٠٨م، ط١)، ص٧٩.

تهميش الشخصيات الذكورية مع وجودها المتواصل على امتداد المشاهد السردية، بل إنها استطاعت في كثير من مواقف السرد توظيف منظور الشخصية الذكورية لصالح شخصية المرأة المتمردة، وذلك حينما تنتقد الشخصيات الذكورية عادات المجتمع وتقاليده بشأن الحب والزواج، وتقف عاجزة عن تجاوز قوانينها العائلية بهذا الخصوص فتضحي بأشياء كثيرة بسبب عجزها وعدم قدرتها على مواجهة تلك القوانين.